

ALESSANDRO CERINO

I Colori delle Stagioni

Le Quattro Stagioni di Vivaldi rivivono in chiave jazz

Jazz e musica classica: due generi che hanno spesso trovato punti d'incontro, territori di confine sui quali stipulare una tregua e godere di quel sommo bene comune che è la musica. Ricordiamo piacevolmente affermati musicisti jazz, come Chick Corea o Keith Jarrett, che per qualche istante si sono divertiti – anche con risultati notevoli – a trasformarsi in interpreti “classici”; o, dal versante opposto, opere di autori classici rivisitate in chiave jazzistica, assegnando a Johann Sebastian Bach il trofeo di compositore più “indagato” – in questo senso, riporto alla memoria le gustose trascrizioni di Jacques Loussier.

Questa volta è toccato a Vivaldi stuzzicare la fantasia e l'invenzione di un musicista jazz, ma con un esito che sembra accomunare e superare entrambe le pratiche, tanto originale è apparso il risultato.

Alessandro Cerino, napoletano, musicista e compositore jazz tra i più famosi ed eclettici nel panorama italiano, fra il 1997 e il 1998 inizia a lavorare sulle *Quattro stagioni* di Vivaldi. «Ho tentato di raccogliere il messaggio sonoro ed emozionale di Vivaldi, rispettandone non solo la logica e la costruzione di frasi e modulazioni, ma anche e soprattutto i versi poetici che l'autore aveva affiancato alla musica. Il pregio delle *Quattro stagioni* – continua Cerino – è quello di essere soprattutto un'opera popolare, creata attraverso una serie di temi che si ricordano con facilità senza essere banali, melodie ampie, cariche di respiro, e insieme animate da un ritmo vibrante, emozionale, quasi istintivo. Una vastità di stimoli che si avvicina all'impulso che muove il musicista jazz nelle proprie improvvisazioni». Ed è forse questa la ragione della sua modernità. Ascoltando Vivaldi, ci sentiamo immediatamente attratti da una musica che sembra appartenerci da sempre, riconoscendola come espressione “altra” del nostro tempo.

Anche il metodo di lavoro utilizzato da Cerino rispecchia l'intrinseca spontaneità di questa musica. «Dopo aver studiato l'opera a fondo – racconta –, ho cercato di capire come si comportasse la mia memoria, come avrei suonato una determinata melodia, una successione armonica, liberando quelle che sono le potenzialità reali di ogni opera artistica, che non deve essere considerata forzosamente come opera conclusa, ma anzi come un momento determinato di un continuo e costante flusso

creativo. La propria compiutezza un'opera la ritrova nell'atto esecutivo, ma ritengo che, lontano dal considerare le *Quattro stagioni* come opera perfettibile, nell'arte vi sia tutta la vita necessaria a far sì che il lavoro di un artista possa essere in qualche modo "continuato". Quante volte ci è capitato di ricordare una melodia, canticchiarla continuamente, per poi stupirci, riascoltando l'originale, di quanto fosse "sbagliata". È come se inconsciamente avessimo re-interpretato quella melodia secondo la nostra ispirazione, manifestando il desiderio recondito di far prendere a quel tema una direzione diversa. Con Vivaldi ho proceduto con lo stesso criterio: suonavo, e assistevo a come si ripasmava fra le mie mani la musica delle *Quattro stagioni*.

Nascevano *I Colori delle Stagioni*, un Vivaldi sorprendentemente "nuovo", inaspettatamente "diverso", piacevolmente "familiare". Lontano da qualsiasi concettualizzazione dell'ispirazione musicale, Cerino affronta la riscrittura delle *Stagioni* vivaldiane con la pazienza di un mosaicista, lavorando su un materiale preesistente, ma continuamente rinnovato. Canovaccio prezioso sono i testi originali che accompagnano l'opera, sia i naturalistici «Sonetti dimostrativi» che aprono i singoli concerti, sia le note che accompagnano puntualmente tutti i temi delle *Stagioni*. Ognuna delle quattro appare così fortemente caratterizzata, sia da un punto di vista stilistico che timbrico.

La *Primavera* diventa *Aria primaverile* ed è dedicata ai legni, con in primo piano i clarinetti, il flauto, il sassofono soprano (che di diritto appartiene a questa famiglia, pur se non è mai stato costruito in legno), e un'ocarina che apre la partitura, una natura che si sveglia, con canti d'uccelli, fruscio di rami, in un'atmosfera di luminosità primigenia: «*Giunt'è la Primavera e festosetti / La salutan gl'augei con lieto canto*», recita il sonetto d'annuncio. Nell'*Estate* Vivaldi insiste molto sulla spossatezza provocata dal caldo oppressivo della stagione, «*Sotto dura staggion dal sole accesa / Langue l'huom, langue il gregge, ed arde il pino*», così l'*Aria estiva* di Cerino è animata dalle sonorità luminose dei sassofoni, utilizzando anche molti degli effetti un po' stridenti che possono nascere dal trattamento degli armonici prodotti da questi strumenti, a descrivere una situazione di soffocamento, di «*membra stanche*» che non possono muoversi per l'eccesso di calore. L'*Aria autunnale* è la festa degli ottoni, con la loro sonorità compatta, armonizzati costantemente in maniera stretta, intrecciata attorno allo sviluppo tematico. La presenza del corno, voce aulica, sta a sottolineare l'epica di un qualcosa che è già avvenuto, l'estate che ormai si allontana cedendo il posto all'imminente inverno. Nel tempo lento, l'utilizzo corale delle sordine

avvolge il movimento di un'atmosfera sospesa, carica di attese. L'*Aria invernale*, con l'arrivo del freddo e del ghiaccio, è infine associata agli strumenti bassi, esaltando la figurazione tragica che Vivaldi disegna della stagione. Gli effetti ricordano il battere dei denti e dei piedi intirizziti per il freddo: la prima parte si apre con la timbrica compatta e raggelante dei quattro flauti, mentre lento inizia a soffiare un vento inesorabile.

Nel processo stilistico dell'opera, Cerino sembra ripercorrere la storia stessa del jazz. L'*Aria primaverile* richiama le atmosfere trascinanti delle storiche Big Band di Duke Ellington e Count Basie, risuonando il celebre tema vivaldiano animato ora da un nuovo *swing*, fino a richiamare quello stile *jungle* che caratterizzò l'opera di Ellington. L'*Aria estiva* si riscalda di ritmi latini, con un'armonizzazione che riscopre le progressioni originali di Vivaldi così moderne e perfettamente adattabili alle atmosfere sudamericane. Nell'*Aria autunnale* sono le sonorità di Miles Davis, nel periodo della West Coast, a distinguere lo stile di Cerino, portando la sua band fin verso le rive del cosiddetto *cool jazz*, ricordato nelle personalità di Lennie Tristano o Lee Konitz. Piccola chicca è l'inatteso omaggio al grande Dizzy Gillespie, risolto nella parte finale dell'*autunno*, ove il tema assume quasi spontaneamente le fattezze di quel grido divertito del venditore di noccioline ("*Salt peanuts*" appunto), figurato in un semplice e singhiozzante salto d'ottava. Nell'*Aria invernale*, Cerino si sposta nell'ambito di schemi e sonorità tipici della musica contemporanea e del jazz d'avanguardia, sconfinando negli ambiti dell'atonalità. Così è l'inizio, ove si assiste allo sfaldarsi delle tensioni che tengono uniti i quattro flauti, correndo sempre più lungo i binari dell'improvvisazione libera.

Ma è scorrendo la partitura, che si può ancor meglio comprendere il lavoro di commistione dei due universi, classico e jazz, che magicamente convivono nel lavoro di Cerino. Avviene così la coesistenza di due letture, quella "regolare" e quella prettamente jazzistica che muove con la novità dello *swing*, seguendo regole proprie e non scritte (per esempio, due crome non vengono eseguite come tali, ma la prima si allunga a scapito della seconda, che diventa una semicroma; disuguaglianza questa poi non molto lontana da un'analogia prassi barocca!). Una coesistenza che dà all'opera un senso tutto nuovo di freschezza e insieme di rigore, uno spirito che è proprio della grande fantasia musicale di Cerino. Qualcosa di simile avviene per quanto riguarda il trattamento delle improvvisazioni che costellano la partitura. È questo il trionfo di una prassi che la musica "colta" ha da tempo dimenticato: la libera

e unica espressività dell'interprete, così che le improvvisazioni e le cadenze si susseguono con fattezze jazzistiche, ma anche nel modo raffinato di uno stile per così dire baroccheggiante, variando liberamente i temi originali. È il recupero della tecnica della variazione, soprattutto ritmica, che diviene l'orientamento principale per la ri-scrittura stessa dei temi.

Marco Iannelli